

kultury popularnej (prozę sensacyjną i kryminalną, filmowy i literacki western, muzyczne szlagiery rozpowszechniane przez radio, widowiska sportowe) i z nich czerpali inspirację dla własnej twórczości. Po drugie, w roli autorytetów Stefański przywołuje tu wyłącznie poglądy dwóch francuskich znawców problematyki kiczu, a mianowicie: Abrahama Moles'a i Edgara Morina, zastanawiających się przede wszystkim nad antropologią człowieka kiczowego. Pomija natomiast, głębiej zakorzenione w refleksji literaturoznawczej i metaartystycznej ustalenia badaczy polskich (Pawła Beylina, Andrzeja Banacha, Marii Poprzęckiej) i czeskich (np. Tomáša Kulki) oraz, co istotne, twierdzenia Umberto Eco, kanoniczne dla rozważań nad relacjami zachodzącymi między kulturą wysoką i niską. Po trzecie, i być może najważniejsze, Stefański nie unika wartościowania i osobistych ocen omawianych zjawisk literackich. Żarzuca na przykład poetystom zatrzymywanie się na powierzchni zjawisk oraz banalność, stereotypowość, oleodrukowość czy naiwność obrazowania. W zakończeniu książki, reasumując rozważania dotyczące poetystycznego egzotyizmu, rzeczywiście, co Badacz eksponuje, opartego na sygnalizowaniu „etykietalnych atrybutów” reprezentowanych przestrzeni, pojawia się konkluzja: *Mamy tu więc Indian i huczący wodospad Niagara – zamiast rzetelnej relacji z Ameryki, zamiast prezentacji Indii są u Nezvala śpiący fakirzy, zamiast Arktyki – ospale niedźwiedzie polarne.* (s. 125). Zastanawiający wydaje się sformułowany w tej wypowiedzi, nie uwzględniający swoistości dyskursu poetyckiego, wymóg, by liryka (zwłaszcza w jej awangardowym modelu) przekazywała „wiarygodne” i oparte na faktach czy autentycznym doświadczeniu odzwierciedlenie rzeczywistości.

Zdziwienie może budzić również nikła w ostatnim rozdziale książki obecność nie tylko tematu tytułowej maszyny, ale i całkowite niemal pominięcie zagadnienia fascynacji poetystów „ludzkim wymiarem” produkcji przemyślowej zmieniającej cywilizacyjne i kulturowe uwarunkowania egzystencji. Brakuje na przykład dogłębnierzego omówienia roli kina i fotografii w formułowaniu estetycznych postulatów czeskiej lewicowej awangardy, często powracających zwłaszcza w refleksji Teigeo. Film nie stanowił dla poetystów, jak zdaje się twierdzić badacz, wyłącznie rezerwuaru westernowo-egzotycznych motywów, przenoszących ich twórczość w sferę kultury popularnej. Szybko odkryto w nim bowiem inspirację i wzorec dla nowego spojrzenia na rzeczywistość i dla przemian jej ujmowania i modelowania w literaturze.

Niełatwo zrozumieć też, dlaczego autor, stosujący w swej rozprawie metodę hermeneutycznej egzegezy poszczególnych tekstów, nie zdecydował się na podobną wykładnię poematu Nezvala *Edison*, a zatem tekstu, w którym najpełniej dochodzi do głosu powiązanie postępu technologicznego z antropologią życia codziennego i który uznać można za entuzjastyczny hołd dla rangi dokonania wielkiego wynalazcy porównywanej do siły oddziaływania magii i poezji.

Niezależnie od wszelkich zastrzeżeń *Lekcja maszyny* jawi się jako cenna i interesująca pozycja w dorobku polskiej i światowej bohemistyki. Uzupełnia ustalenia znane z wcześniejszych opracowań, pokazuje z nieoczekiwanego punktu widzenia świat czeskiej poezji awangardowej i wpisuje ją w nieoczekiwane konteksty komparatystyczne. Nie unika ujęć kontrowersyjnych, nierzadko deprecjonując kanoniczne dokonania. Odbiera im zatem „oczywistość” czy „bezproblemowość”, zmuszając tym samym czytelnika do ponownego przemyślenia poglądów i wyobrażeń przyjmowanych dotąd na zasadzie inercji.

Anna Gawarecka

U źródeł czeskiej prozy feministycznej

Anna Car, *Czeski. Trajektorie tożsamości w prozie czeskich modernistek*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, ss. 264.

Książkę Anny Car *Czeski. Trajektorie tożsamości w prozie czeskich modernistek*, uznać wypada za istotny przyczynek do przeorientowania utrwalonego w badaniach obrazu podstawowych wyznaczników czeskiej literatury modernistycznej. Konkretnie zaś – za, w dużym stopniu udaną, próbę rehabilitacji prozy kobiecej, która w „kanonicznej” wersji kultury czeskiej często bywała spychana na margines i omawiana jako swego rodzaju pokłosie i efekt realizacji programów koncyptowanych w głównym, „męskim”, nurcie literatury. W swej monografii Anna Car wydobywa z zapomnienia lub odczytuje na nowo twórczość pisarek debiutujących na przełomie

XIX i XX wieku. Bohaterkami książki stają się: Růžena Svobodová, Božena Viková-Kunětická, Božena Benešová i – przywoływana tu w dużo mniejszym zakresie – Amalia Vrbová; prozaiczki reprezentujące różne modele poetyki i odmienne, co w przypadku zamysłu badawczego autorki wydaje się szczególnie istotne, poglądy na temat roli literatury oraz miejsca i sytuacji kobiety w otaczającej ją rzeczywistości.

Monografia składa się z trzech obszernych rozdziałów, dodatkowo podzielonych na podrozdziały, porządkujące materiał pod względem problemowym lub poświęcone dziełom poszczególnych autorek, traktowanym jako ilustracja rozmaitych rozwiązań i aspektów i cech specyficznych pisarstwa kobiecego. W rozdziale pierwszym, *Odwiedziny w pewnej wsi*, Car podejmuje zagadnienie z punktu widzenia badań nad czeską moderną zaskakujące, a mianowicie zagadnienie etnograficznych eksploracji organizujących pole tematyczne wybranych tekstów omawianych pisarek. Teksty te zajmują w ich twórczości pozycję marginalną czy epizodyczną, co monografistka zresztą zauważa, ale jednocześnie najsilniej powiązane są z czeską dziewiętnastowieczną tradycją literacką w dużej mierze czerpiącą z programu odrodzenia narodołoty i wysoko ceniącą literackie, publicystyczne i naukowe próby zarejestrowania tematyki wiejskiej lub/i folklorystycznej. Anna Car łączy to dziedzictwo przede wszystkim ze spuścizną pisarstwa kobiecego, przywołując nazwiska Bożeny Němcovej, Karoliny Světlej czy Terézy Novákovéj, choć nie zapomina również o konstytutywnej w tym zakresie działalności Františka Ladislava Čelakovskiego i Karla Jaromíra Erbena. Na tak zarysowanym tle badaczka ukazuje zarówno kontynuacyjny wymiar ujmowania motywu ludowej w twórczości omawianych prozaiczek, jak i – z dużo większym naciskiem – poszukuje w niej sygnałów modyfikacji stanowisk. W pierwszym rzędzie odnajduje je w odmiennym w porównaniu z tradycyjnymi wzorcami ewaluacyjnymi spojrzeniu na charakter, organizację i zasady funkcjonowania wiejskiej społeczności i na odebraniu jej sankcji nosiciela najwyższych wartości etycznych. W drugim rzędzie zaś – w rezygnacji z etnograficznych ambicji, które w twórczości dziewiętnastowiecznych miłośników/miłośniczek folkloru skutkowały zbyt dużym eksponowaniem opisowej płaszczyzny tekstu, nastawionej na unaocznienie materialnego konkretnego, bądź skupiały się na stosowaniu mechanizmów stylizacyjnych. W twórczości Svobodovej czy Vikovej-Kunětickiej wcześniejsze dążenie do „obiektywnej” (pozornie) rekonstrukcji ludowej kultury zastąpione zostaje, jak monografia przekonująco ukazuje, ujęciem podmiotowym, nie odbierającym prawa do indywidualnej oceny i wyraźnie przeciwstawiającym narratorkę obserwowanej przez nią wspólnoty. Tak zlokalizowana pozycja narracyjna pozwala na zachowanie (zacieranego we wcześniejszych tekstach) dystansu opowiadacza (opowiadaczki) w stosunku do ukazywanej rzeczywistości i na umieszczenie reprezentacji w sieci swojskości i obcości. W rzędzie trzecim zróżnicowanie to dotyczy przedmiotu zainteresowania, które nakazuje autorkom/narratorkom skupiać uwagę nie tyle na specyficznych atrybutach kultury ludowej, co na personalnych kontaktach z przedstawicielkami wiejskiej społeczności i na przekazywaniu „miejskiemu” czytelnikowi ich egzystencjalnych doświadczeń i biograficznych opowieści.

Rozdział kolejny, zatytułowany *Eros i liminalność*, poświęcony jest rozpatrzeniu tożsamościowych komplikacji, z jednej strony towarzyszących przemianom obyczajowym, które pod koniec XIX wieku zaczęły podkopywać utrwalone w świadomości powszechnej wyobrażenia na temat wyznaczników kobiecości, z drugiej strony zaś – przynależnych niejako „z natury rzeczy” do kondycji pisarstwa kobiecego z jego dążeniem do zasygnalizowania własnej odrębności. Badaczka, by ukazać swoistą przejściowość czy nieokreśloność definiowania tego, co kobiece, sięgnęła po kategorię liminalności przejętą ze znanej teorii procesu inicjacyjnego zaproponowanej przez Arnolda van Gennepa i rozwiniętą w refleksji Victora Turnera, w której kategoria ta odnosi się do stanu osiąganego przez adepta w momencie, gdy znajduje się on w sytuacji „zawieszenia” pomiędzy wyjściowym brakiem wtajemniczenia a końcowym wkroczeniem w przestrzeń pełnej dojrzałości społecznej. Na tak zakreślonej płaszczyźnie kulturowej Anna Car lokuje te opowiadania Svobodovej (z tomów *Černí myslivci* i *Hluchavky*) i powieści Vikovej-Kunětickiej (*Pán*), w których sytuacja mentalna lub egzystencjalna bohaterki uchwycona zostaje w momencie nieokreśloności, niepewności, dezorientacji, zmiany czy dojrzwania do decyzji prowadzących do przeorientowania projektów tożsamościowych i biograficznych.

Rozdział trzeci, *Matki i córki*, najbliższy jest dyskursowi feministycznemu i, znanemu z wypowiedzi publicystycznych z przełomu XIX i XX wieku, konceptowi „nowej kobiety”, zorientowanemu na określenie kierunków zrewidowania tradycyjnych poglądów i zdefiniowania na nowo roli kobiet tak, by odpowiadała ona wymogom nowoczesnego społeczeństwa. Stanowiska zajmowane w toczony wówczas debacie Car rekonstruuje we wstępnym fragmencie rozdziału. W tej części pracy autorka przywołuje jednak przede wszystkim opinie i badania reprezentantek drugiej fali feminizmu (w nieco anachroniczny czy prezentystyczny sposób aplikując je na zjawiska charakterystyczne dla zupełnie innej sytuacji kulturowej) i przypomina ich zainteresowanie relacją matka-córka, mającą w ich ujęciu stanowić przeciwwagę dla porządku patriarchalnego. Relację taką śledzi następnie w świecie przedstawionym powieści Vikovej-Kunětickiej *Vzpouřa*, Svobodovej *Milenky* oraz trylogii Benešovej *Úder*, *Podzemní plameny*, *Tragická duha*.

Monografia *Czeszki* stanowi pozycję ciekawą i nowatorską, nie tylko zresztą na gruncie polskim. Nie oznacza to jednak, że nie można pod jej adresem skierować pytań, sądów polemicznych i zastrzeżeń. Te zaś rodzą się już na etapie zastanawiania się nad trafnością sformułowania tytułu książki. Z trzech zarysowanych w nim kręgów problemowych w pracy pełne wyjaśnienie i umotywowanie znajduje tylko jeden z nich. Badaczka szczegółowo, powołując się na rozważania Anthony'ego Giddensa, Fritza Schützego, Gerharda Riemanna i Antoniny Kłoskowskiej, rozważa bowiem koncept „trajektorii tożsamości”, widząc w niej w pierwszym rzędzie element konstruktywistycznej teorii projektów tożsamościowych i wiążąc ją z koniecznością rozpoznania sytuacji wyjściowej (początkowej lokacji), która następnie musi zostać uwzględniona w budowaniu zrębów i kształtowaniu podmiotowości. Mniej miejsca poświęca natomiast eksplikacji pozostałych członów tytułu. Nie odpowiada przede wszystkim na pytanie, dlaczego znalazło się w nim określenie „Czeszki”, sugerujące czytelnikowi, że rozprawa eksponować będzie narodowy czy patriotyczny tryb odczytywania sensów opisywanej twórczości, znany na przykład z opublikowanej w ostatnich latach pracy Marcina Filipowicza *Urodzić naród. Z problematyki czeskiej i słowackiej literatury kobiecej II połowy XIX wieku* (2008). Określenie takie byłoby zatem bardziej adekwatne dla pracy omawiającej pisarstwo wcześniej tworzących autorek, głęboko zaangażowanych w patriotyczne projekty i podporządkowujących im ideologiczny przekaz swych powieści i opowiadań. Innymi słowy, narodowa specyfikacja zdecydowanie trafniej definiowałaby twórczość bazującą na hasłach i postulatach odrodzenia narodowego i uznającą ich trwałą aktualność.

Jeszcze więcej zastrzeżeń budzi umieszczone w podtytule monografii określenie „modernistki”. Nie z tego jednakże względu, że portretowane w rozprawie pisarki tworzyły poza oddziaływaniem haseł modernizmu z przełomu wieków, ale dlatego, że autorka ich przynależności do formacji modernistycznej w zasadzie nie wyjaśnia. Rodzi się w ten sposób wrażenie, że Anna Car, wbrew wstępnym deklaracjom, traktuje pisarstwo kobiece jako sferę do pewnego stopnia autonomiczną, rządzącą się własnymi prawami i regułami, skrytą w cieniu literatury tworzonej przez pisarzy-mężczyzn i nieco „w tajemnicy” wypracowującą alternatywne modele i strategie kreacji artystycznej. Tymczasem twórczość ówczesnych pisarek nie funkcjonowała w literackiej i kulturowej próżni. Czerpała z propozycji tematycznych i wzorców wypowiedzeniowych wypracowanych w, rzeczywiście projektowanych przez mężczyzn, programach poszczególnych prądów i nurtów sztuki modernistycznej. Nie stanowiła w stosunku do nich jakiegś radykalnej kontrpropozycji, co najwyżej dokonywała w nich „delikatnych odchyień” (termin Elaine Showalter, przywoływany przez Annę Lębkowską) związanych z wyeksponowaniem pewnych tematów (np. opresyjnego charakteru patriarchalnej rodziny) i z dowartościowaniem kobiecej perspektywy w postrzeganiu i ocenie rzeczywistości.

Nie sposób zatem zaprzeczyć, że „uniwersalne” wzorce literackie w dużej mierze decydowały wówczas również o kształcie twórczości kobiecej. Tego wątku rozważań zaś badaczka w zasadzie nie podejmuje. Sporadycznie jedynie przywołuje teksty pisane przez mężczyzn, najczęściej zresztą takie, które powstały poza kręgiem formacji modernistycznej. W rozdziale pierwszym uderza np. nieobecność chociażby wzmianki o twórczości Josefa K. Šlejhara, którego opowiadania, korzystające z inspiracji naturalistycznych, przefiltrowanych jednakże przez specyficzną symbolistyczną semantyzację przedstawienia, ostatecznie przypięczętowały widoczną już w drugiej połowie XIX wieku tendencję do przewartościowania, zakorzenionego w kulturze czeskiej, idylliczno-wyidealizowanego obrazu wsi. Obraz ten znajduje w twórczości Šlejhara przeciwwagę w wizji opartej na wyjątkowo pesymistycznej diagnozie antropologicznej wyrażającej przeświadczenie o tym, że w przestrzeni relacji międzyludzkich nieodmiennie dostrzec można sygnały oddziaływania (ponadhistorycznie i uniwersalnie rozumianego) metafizycznego zła.

Wiele uwagi Anna Car poświęca tropieniu znaków deziluzji i rozczarowania światem, określających stan duchowy bohaterów omawianej prozy. Ten pesymistyczny nastrój autorka wiąże przede wszystkim z odczuwaną czy raczej przeżywaną przemianą paradygmatu kulturowego wiążącego się między innymi z rozchwianiem granic porządku patriarchalnego wyznaczonych przez jego dotychczasową oczywistość i związanym z tym poczuciem wykorzenienia, owej liminalności, która w efekcie leży u podstaw ich złego samopoczucia w świecie. Podobne utyskiwania na „rzeczywistość, która skrzeczy”, definiowały jednak też uczuciową aurę twórczości „męskiej”, stanowiły bowiem swoiste *signum temporis*, w dużej mierze opisując emocjonalną atmosferę epoki. Wpływały bowiem ze znajdującego silne potwierdzenie filozoficzne przeświadczenia o kryzysie wartości i o załamaniu się dotychczas niekwestionowanych pewników światopoglądowych. Przeświadczenie to zaś miało charakter uniwersalny i nie można go wiązać z charakterystyką którejkolwiek z płci.

Swoiste zacieranie modernistycznego charakteru pisarstwa portretowanych w rozprawie pisarek, wpływa też z zaskakującego w kontekście innych tekstów Anny Car, zwłaszcza zaś jej książki o prozie Daniela Hodrovej (Kraków 2003), pominięcia w rozważaniach poetyki interpretowanych tekstów i zatrzymania się na poziomie sensów wpływających z ich fabuły. Rozpatrzenie poetologicznego aspektu pozwoliłoby wszak na lepsze po-

dowienie prezentowanych dzieł wewnątrz formacji modernistycznej. Nie umknęłaby bowiem wtedy uwadze badaczki, integralnie wpisana w konwencje epoki, maniera stylistyczna, w odniesieniu do sytuacji polskiej określana jako „młodopolszczyzna”, w czeskiej prozie kobiecej charakterystyczna zwłaszcza dla pisarstwa Svobodowej, w którym pretensjonalność czy „secesyjność”, liryzacja i metaforyzacja często niebezpiecznie zbliżają wypowiedź literacką do granicy kiczu. Świadomość tego „zmanierowania” zanika zaś w rozprawie, tym bardziej, że autorka zdecydowała się na tłumaczenie wszystkich przywoływanych cytatów, konsekwentnie „uwspółcześniając” ich językowy wymiar.

We wstępnych rozważaniach monografii Anna Car deklaruje, że jej celem, zbieżnym skądinąd z postulatami refleksji feministycznej, jest zwrócenie uwagi na nikłą obecność kobiet w czeskiej historii literatury XIX i początków XX wieku i, co za tym idzie, próba zrewidowania jej oficjalnego kanonu. Rewizja taka wydaje się oczywiście potrzebna i zrozumiała, tyle tylko że: 1) trudno uzupełniać ten kanon o twórczość autorek pomniejszych (Amalia Vrbová, dziś „odzyskiwana” przez czeską bohemistykę, jest autorką „zasłużenie zapomnianą” i nawet Car nie poświęca jej w swej pracy zbyt wiele miejsca; Viková-Kunětická zaś o wiele bardziej znana jest jako pierwsza czeska parlamentarzystka niż autorka wartościowej prozy); 2) w kulturze Czech o nieobecności kobiet czy o „pisananiu białym atramentem” mówić można jedynie z dużą dozą ostrożności. Nie trzeba nawet przy tej okazji przypominać „założycielskiej” dla czeskiej prozy roli Bożeny Němcovej, której zresztą badaczka nie pomija. Wystarczy przypomnieć wyraźnie akcentowane w czasach odrodzenia narodowego marzenie o pojawieniu się czeskiej pisarki/poetki. Obecność kobiet w literaturze miała bowiem zapełnić jedno z pustych miejsc na mapie odtwarzanej/tworzonej czeskiej kultury, która w refleksji budzieli jawiła się jako rodzaj „niedokończonego projektu” dopiero otwieranego na przyszłościowe realizacje. Odczuwany „brak” rodzimych autorek wyeliminowano w efekcie wówczas za pomocą tekstowych mistyfikacji, publikując wiersze F. L. Čelakovskiego pod nazwiskiem Žofie Landová i wyposażając rzekomą poetkę w pełną i, co w tym przypadku oczywiste, zmytyzowaną biografię twórczą.

Należy jednak podkreślić, wszelkie zastrzeżenia i wątpliwości nie umniejszają wysokiej wartości *Czeszek*. Monografia Anny Car nie tylko wprowadza bowiem w obieg polskiej refleksji bohemistycznej twórczość pomijanych w niej wcześniej autorek, ale także na nowo przybliży polskiemu czytelnikowi problematykę czeskiego modernizmu obserwowaną z odmiennego niż dotąd – genderowo-tożsamościowego punktu widzenia.

Anna Gawarecka

Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989, Leszek Małczak, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2013, ss. 871.

Leszek Małczak podjął się niezwykle pracochłonnego zadania – rekonstrukcji chorwacko-polskich kontaktów kulturalnych w latach 1944–1989. Kolejność ogniw w tym układzie podmiotów współpracujących, jak dowiadujemy się ze wstępu, sygnalizuje, która strona z dwuczłonowego zestawienia stanowi właściwy przedmiot eksploracji, jej pozycja została bowiem wyeksponowana poprzez ułożenie na pierwszym miejscu. W centrum uwagi nie znajdują się chorwackie, lecz polskie rezultaty dwustronnych kontaktów, czyli wszystko to, co wydarzyło się u nas (obecność kultury chorwackiej w Polsce), a nie to, co zostało zaprezentowane odbiorcy chorwackiemu (wówczas byłaby mowa o relacjach polsko-chorwackich). Zainteresowaniem badawczym Autor obejmuje kontakty w sferze filmu, literatury, muzyki, sztuk plastycznych i teatru. Celem nadrzędnym tego z wielkim rozmachem zaplanowanego zadania było zaprezentowanie wyczerpującego obrazu okresu

Książka już w pierwszym, wizualnym i dotykowym, kontakcie nie pozostawia wątpliwości, że mamy do czynienia z dziełem niezwykłym. Imponujące wrażenie robi objętość, waga (ok. 2 kg) i szata graficzna książki. Format zbliżony do kwadratu (23 × 20 cm) odsyła do widniejącej na chorwackim herbie szachownicy, asocjacje te wzmacnia okładka przedstawiająca różnokolorowe kwadraty. Do narodowej symboliki (tak chorwackiej, jak i polskiej) odsyła również kolorystyka wykorzystana na grzbiecie, na niebieskim tle znajduje się pierwsza część tytułu *CROATICA* w biało-czerwonych barwach. Zamieszczenie 180 ilustracji pozwala także mówić o albumowym charakterze publikacji. Monumentalizm zewnętrznej formy idzie w parze z zawartością książki, jej doku-